

D I G I T H U M

UNA PERSPECTIVA RELACIONAL SOBRE LA CULTURA Y LA SOCIEDAD

<http://digithum.uoc.edu>**Dossier “Memoria e imaginación”****Remember de Atom Egoyan**
Vicios y virtudes de los sistemas de memoria**Lior Zylberman**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Centro de Estudios sobre Genocidio (UNTREF)

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires)

Fecha de recepción: febrero de 2017**Fecha de aceptación:** marzo de 2017**Fecha de publicación:** julio de 2017**CITA RECOMENDADA**

ZYLBERMAN, Lior (2017). “Remember de Atom Egoyan. Vicios y virtudes de los sistemas de memoria”. En: “Memoria e imaginación”. *Digithum*, n.º 20, págs. 1-11. UOC y UdeA. [Fecha de consulta: dd/mm/aa]
<<http://dx.doi.org/107238/d.v0i20.3089>>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

Resumen

La extensa obra del cineasta canadiense de origen armenio Atom Egoyan se ha caracterizado por abordar, entre otros temas, las formas en que nos relacionamos con el pasado y cómo nuestra memoria se encuentra mediada por diversos tipos de tecnología en la construcción y conservación de nuestros recuerdos. En *Remember* (2015), su último largometraje al momento, vuelve a tratar este tópico intentando representar el funcionamiento y las fallas de la memoria.

En el presente escrito no llevaremos adelante un análisis estético sino que nos centraremos en la forma y modos en que la memoria es representada en este film. Para tal fin, nos proponemos estudiarlo a partir de la indagación en los sistemas de memoria, para dar cuenta de sus múltiples capas y características, de igual forma daremos cuenta de algunos de sus “pecados” que nos permitirán analizar no solo sus distorsiones sino también sus modos de trabajo; por último, daremos espacio a pensar el lugar de la imaginación en nuestras relaciones con el pasado.

Palabras clave

cine, memoria, imaginación, sistemas de memoria, distorsiones

Atom Egoyan's Remember. Vices and virtues of the memory systems

Abstract

The extensive work of the Canadian-Armenian filmmaker Atom Egoyan has been characterized to addressing, among other topics, the ways in which we relate to the past and how our memory is mediated by various types of technology in the construction and conservation of our memories. In *Remember* (2015), his last feature film to date, he returns to this topic aiming to represent the operation and the failures of memory.

In the present essay, we will not carry out an aesthetic analysis but rather focus on the form and modes in which the memory is represented in this film. For this purpose, we propose to study it from an inquiry into the memory systems to account for its multiple layers and characteristics, just as we will account for some "sins" that will allow us to analyze not only its distortions but also its ways of working. Finally we will give space to think the place of the imagination in our relations with the past.

Keywords

cinema, memory, imagination, memory systems, distortions

Remember de Atom Egoyan. Vices i virtuts dels sistemes de memòria

Resum

L'extensa obra del cineasta canadenc d'origen armeni Atom Egoyan s'ha distingit per tractar, entre d'altres, el tema de les formes com ens relacionem amb el passat i com la nostra memòria es veu mediada per diferents tipus de tecnologia en la construcció i conservació dels nostres records. A *Remember* (2015), el darrer llargmetratge que fins ara ha dut a terme, insisteix en aquesta temàtica i mira de representar el funcionament i les carencies de la memòria.

En aquest article no n'oferim una anàlisi estètica sinó que ens centrem en la forma i els modes com la memòria és representada en el film. Per fer-ho ens proposem estudiar-lo a partir de la indagació en els sistemes de memòria, a fi de donar compte tant de les seves múltiples capes i característiques com també d'alguns dels seus "pecats", la qual cosa ens permetrà analitzar-ne no únicament les distorsions sinó també la manera com treballen; finalment, dediquem espai a pensar el lloc de la imaginació en les nostres relacions amb el passat.

Paraules clau

cinema, memòria, imaginació, sistemes de memòria, distorsions

Introducción

La extensa obra del cineasta canadiense de origen armenio Atom Egoyan se ha caracterizado por abordar, entre otros temas, las formas en que nos relacionamos con el pasado y cómo nuestra memoria se encuentra mediada por diversos tipos de tecnología —sobre todo audiovisual— en la creación y mantenimiento de nuestros recuerdos. Sus primeros films, como *Family Viewing* (1987), *Speaking Parts* (1989) o *Calendar* (1993), nos permiten indagar el carácter ilusorio del pasado: el pasado como ilusión, no en un sentido de ficción o de engaño sino creativo, en el sentido de "presente recordado" (Edelman y Tononi, 2002), enfatizando así el papel de la imaginación; de este modo, la producción y circulación de imágenes nos ayuda a mantener y sedimentar dicha ilusión. Su

filmografía, antes que dar por sentada la relación entre imagen y memoria, permite problematizarla, ya que presenta historias y personajes mediados por imágenes, que se relacionan a través de estas, que acceden o viven con el pasado por medio de ellas o con los diversos dispositivos de registro y reproducción. En el año 2002, Egoyan estrenó *Ararat*, un film en torno al genocidio armenio y sus formas de recuerdo y representación. En dicha película, el director puso en tensión las formas públicas memorialísticas con las necesidades personales de experimentar e imaginar el pasado a fin de llevar adelante estrategias de recuerdo en el presente.¹

Como muchos autores sugieren (Weinrichter, 2010), los títulos que han generado mayor reconocimiento de la crítica especializada y elogios de los festivales de cine fueron aquellos que Egoyan realizó durante las décadas de 1980 y 1990. La filmografía que

1. He trabajado en forma extensa la obra de Atom Egoyan y la relación entre imagen y memoria en nuestra tesis doctoral como también en Zylberman (2011; 2013a; 2013b).

viene desarrollando a partir del siglo XXI, que se caracteriza, entre otros elementos, por filmar guiones escritos por otros y actuar como director contratado, no ha despertado el entusiasmo que otrora había logrado; con todo, ello no implicó el abandono de sus preocupaciones temáticas.

En 2015 se cumplieron setenta años de la liberación de los campos de concentración nazi, ese mismo año Egoyan estrenó *Remember*, su decimoséptimo largometraje. La trama de este gira en torno al viaje que lleva adelante un sobreviviente de Auschwitz para dar con el guardia nazi responsable del asesinato de su familia; con la ayuda de Max, también sobreviviente y compañero en la residencia para mayores, Zev llevará adelante su tarea hasta dar con Rudy Kurlander, el nombre que tomó en Estados Unidos el exmiembro de las SS. La película cuenta con las actuaciones de Christopher Plummer en el rol de Zev, Martin Landau en el de Max, y Bruno Ganz como uno de los Rudy Kurlander, entre otros actores. A pesar del importante elenco, el periodismo especializado no la acompañó, señalando que posee diversos aspectos negativos en cuanto a su realización, como también en la propuesta de su guionista, Benjamin August.² En términos de género, las críticas señalaron que intenta ser una película de revancha donde se pone en juego una fórmula hollywoodense que en este caso da como resultado “Auschwitz meets *Memento*”. En cierto sentido, por cómo se desenvuelve la trama y por la conclusión de la misma, el film de Egoyan se emparenta bastante con el de Christopher Nolan.

A pesar de lo recién dicho, la intención aquí no es desarrollar un análisis estético o cinematográfico del film de Egoyan sino presentarlo en consonancia con otros estudios que he llevado adelante sobre su obra, con el objetivo de pensar formas de representar la memoria. Dicho de otro modo, este film puede ser enfocado como un eslabón más en la producción de este realizador que permite indagar en formas de representación artísticas del funcionamiento de la memoria. En esa sintonía, sus films no se concentran en torno a la pregunta *qué* es la memoria sino a *cómo* funciona. Como se verá, en este título, como en gran parte de su filmografía, este director se preocupa en mostrarnos que la memoria –las diversas mediaciones y las formas de guardar y reproducir nuestros recuerdos– resulta frágil y falible. En su desarrollo, estas dos características no las observa en forma crítica sino como parte de su funcionamiento, sugiriendo, asimismo, que el recuerdo es también un trabajo de imaginación. Este film será entonces un soporte que permitirá indagar en los sistemas de memoria,³ algunas de sus características y sus “pecados” (Schacter, 2003).

En los estudios sobre la memoria suele ponerse el acento en la interrogación sobre las representaciones, dando por sentada

la noción de memoria, como si fuera posible asirla en una única forma conceptual. Sin embargo, nuestra relación con el pasado resulta mucho más compleja y es por eso que se vuelve necesario incorporar los debates en el campo de la psicología y neurociencia para establecer diálogos entre las diversas disciplinas, con el objetivo de pensar en forma más amplia cómo es representada la memoria en las artes.

De este modo, a partir de *Remember*, se indaga en los sistemas de memoria para dar cuenta de las múltiples capas y características que posee la memoria humana; de igual forma, se dará cuenta de algunos “pecados de la memoria” que nos permitirán analizar no solo sus distorsiones sino también sus modos de trabajo; por último, se dará paso a pensar el lugar de la imaginación en nuestras relaciones con el pasado. La forma en que la memoria es representada en el film de Egoyan, por lo tanto, será el soporte, el punto de partida, que permitirá indagar en todo ello.

1. *Remember* – una película sobre la revancha y la memoria

Zev Guttman enviudó recientemente y vive en una residencia geriátrica, donde compartía su habitación con su esposa. Tanto Zev como su mujer sobrevivieron al Holocausto, específicamente del campo de concentración y exterminio de Auschwitz. Max vive en una habitación cercana a Zev y parecen ser amigos, ambos comparten un pasado en común: son sobrevivientes de aquel campo y su familia fue exterminada allí. Pronto nos enteramos que Zev sufre del Mal de Alzheimer, lo vemos desorientado y desmemoriado, aunque no sabemos su nivel de deterioro. Luego de los rituales religiosos correspondientes, Max le recuerda a Zev que es tiempo de cumplir su promesa, para ello le da dinero y una carta: “escribí todo para que puedas recordar”, le dice Max. A pesar de su delicado estado, Zev comienza su arriesgada misión: dar con Otto Wallisch, el exmiembro de las SS responsable del exterminio de la familia de ambos, y matarlo. Para tal fin, además de comprar un arma, deberá encontrar primero a Rudy Kurlander, el nombre que tomó Wallisch al escaparse a Estados Unidos.

Con la ayuda de Max, ya sea con la carta que le escribió que le permite recordar su misión y quién es o debido a que le ha reservado hoteles y transportes para la misión, Zev lleva adelante la tarea. Esta misión consiste en enfrentar a los diversos Kurlander que Max ha encontrado hasta dar con el verdadero Otto y asesinarlo: el primero es efectivamente un exnazi pero que estuvo al mando del mariscal Erwin Rommel en África; el segundo estuvo

2. Al respecto véanse algunas críticas en: <<http://www.indiewire.com/2016/03/review-atom-egoyans-frustrating-remember-starring-christopher-plummer-bruno-ganz-dean-norris-and-martin-landau-261816/>> o <<http://variety.com/2015/film/festivals/remember-review-1201589758/>>.

3. En el campo de la investigación psicológica y neurocientífica de la memoria existen dos grandes corrientes que han tratado de dar cuenta de su funcionamiento. Una sigue la interrogación en torno a los sistemas de memoria y la otra ha propuesto teorías del procesamiento. Para mi investigación he seguido siempre los trabajos de Endel Tulving y Daniel Schacter, entre otros.

<http://digithum.uoc.edu>

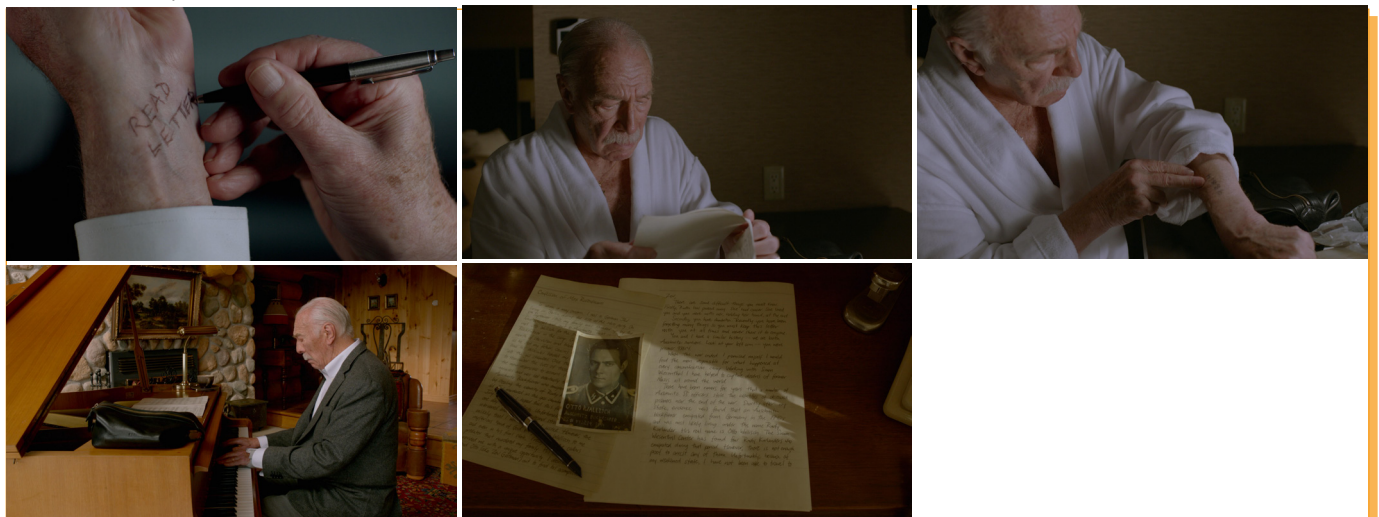
Remember de Atom Egoyan...

en Auschwitz pero, ahora moribundo, le muestra a Zev su tatuaje, aquel que le hicieron cuando fue preso en ese campo debido a su homosexualidad; el tercer Rudy Kurlander ya ha muerto pero su hijo mantiene viva su memoria al guardar objetos, trajes y literatura nazi. Estas secuencias le permiten al espectador advertir la actualidad del neonazismo y el odio contemporáneo hacia los judíos pero también nos sugiere lo competente que es Zev con el arma: ante sus amenazas a John Kurlander lo terminará matando operando su Glock con bastante certeza. Finalmente, llegará a la casa del cuarto y último Kurlander. Al amenazarlo, finalmente acepta no ser un sobreviviente de Auschwitz pero le jura no ser Wallisch sino Kunibert Sturm, un exmiembro de las SS; sin embargo, le recuerda algo más: ambos se escaparon de Auschwitz haciéndose pasar por judíos, juntos se tatuaron los números que llevan en sus brazos: Zev Guttman no es otro que el mismo Otto Wallisch. Al comprender que Sturm dice la verdad primero lo mata y luego se suicida. Los planos finales del film se destinan a la residencia geriátrica, donde los compañeros de Zev, entre ellos Max, escuchan la noticia. La cámara se mueve por los pasillos entrando a la habitación de Max, en su escritorio vemos papeles y anotaciones, y en *off* escuchamos su voz que nos cuenta cómo lo descubrió. La última imagen es una foto antigua de Zev/Otto de joven con el uniforme nazi.

Más allá de los reveses de la trama y su desarrollo dramático, *Remember* nos presenta posibles y diversas líneas de análisis, siendo la cuestión más notoria lo que motiva toda la historia del film: la venganza.⁴ Que este tópico resulta central en la trama de la película resulta polémico ya que las diversas investigaciones en torno al Holocausto concluyen que no ha habido actos de

venganza por parte de los sobrevivientes. Si bien durante la guerra grupos de partisanos tenían a los nazis como objetivos, no se informaron de actos de venganza sistemática de ningún grupo de sobrevivientes, a excepción de un intento fallido, dirigido por el combatiente del gueto de Vilna Abba Kovner y su organización *Nakam*, de envenenar a los prisioneros de guerra alemanes en un campo cerca de Núremberg en abril de 1946 (Laqueur, 2001, p. 156). El juicio llevado adelante, en 2015, a Oskar Gröning, un exmiembro de las SS que trabajó en el campo de Auschwitz, nos muestra que ante un hecho de estas características la justicia continúa con su tarea sin distinguir la edad del acusado.

Con todo, el film también rechaza la máxima del sobreviviente del campo de Mauthausen y “cazador de nazis” luego de la guerra, Simon Wiesenthal: para él se trataba siempre de justicia y no de venganza.⁵ En el film, Max fue colaborador de Wiesenthal pero descreo en los tiempos de la justicia; si le pide a Zev que cumpla con su tarea es porque Wallisch moriría antes de ser extraditado; es por eso, sostiene Max, que no se le puede dar la oportunidad de un juicio al exmiembro de las SS. Esta línea narrativa del film se podría poner en tensión con la memoria ética y colectiva sobre el Holocausto construida en las últimas décadas y devenida en “religión civil” (Traverso, 2014). En este caso, y en forma polémica, la imposibilidad del olvido se resuelve en términos de venganza; sin embargo, y a pesar de lo expuesto, no es por ese camino donde deseo dirigir el análisis. En sus múltiples capas, *Remember* puede ser vista como dos películas: una que plantea, efectivamente, la historia de la venganza y otra que plantea los avatares mismos de la memoria humana en funcionamiento a partir de un personaje adulto mayor con las facultades mentales

Fotogramas de la película *Remember*.

4. Resulta sugerente pensar que años antes en el film *This Must Be the Place* (Paolo Sorrentino, 2011) se plantea un tópico similar. Mientras que en la de Sorrentino la venganza queda consumada a partir de un acto de vergüenza, más bien simbólico, en la de Egoyan la venganza se consume con la muerte.
5. Véase al respecto su libro de memorias Wiesenthal (1967).

<http://digithum.uoc.edu>*Remember* de Atom Egoyan...

alteradas. Por lo tanto, la interrogación se concentra en analizar cómo caracteriza este film la memoria humana, cuáles son sus “pecados”, sus vicios y virtudes.

2. Sistemas de memoria

Al iniciar el análisis, es preciso tomar en consideración que el personaje principal de *Remember* sufre de demencia y su capacidad de recuerdo no es óptima. En términos dramáticos, el film se construye en forma dual: mientras Zev apenas puede recordar su pasado, Max no puede olvidarlo; de este modo, con estos dos personajes, Egoyan vuelve a uno de los temas nodales de su obra: la falibilidad de la memoria. Si bien el personaje principal posee las características ya mencionadas, ello le permite explorar al director, una vez más, las características de la memoria.

Una de las tensiones que el film explora es la relación entre lo vivo del recuerdo y la veracidad del testimonio, del “yo lo viví”, del lazo entre memoria y su coincidencia con los datos fácticos a los que dice referirse. A pesar de la enfermedad que aqueja a Zev, lo que se pone en juego es cómo este personaje *vivencia* sus recuerdos, poniendo en pantalla uno de los aspectos más importantes de la memoria: lo que recordamos no es la cosa o suceso en sí sino nuestra interpretación de esa cosa o suceso. De este modo, Zev lleva adelante su tarea porque los recuerdos que posee son recuperados por medio de la carta que Max le escribió, funcionando ésta como una verdadera tecnología de recuperación de recuerdos. Por lo tanto, es la carta la que le posibilita la coherencia de su memoria, la que ordena sus recuerdos y sus acciones. Como señalan varios investigadores, la coherencia es uno de los “errores más groseros” (Cornoldi y De Beni, 2006, p. 25) de nuestra memoria ya que esta cualidad es la que permite sustituir confrontaciones perceptivas con confrontaciones discursivas.

Al recordar, coherencia y sentido trabajan en forma conjunta poniendo en tela de juicio la distinción verdad-mentira: la memoria no opera con verdaderos o falsos –a menos que el que recuerde o testimonie mienta deliberadamente– sino con coherencia; de este modo, un recuerdo vívido puede ser absolutamente falso. En su temprano estudio sobre la memoria, F. C. Bartlett (1967) señaló que la memoria codifica nuestros recuerdos a partir de esquemas que se crean con base en nuestro propio conocimiento, lo que recordamos es impulsado en cierta medida por nuestro compromiso emocional y respuesta al evento. Desde su nueva identidad, Zev fue creando marcos de recuerdos que, al avanzar la edad y al comprometerse con la tarea asignada por Max, le permitieron llevar adelante su misión. Así, después de tantos años, la identidad imaginada de Zev se volvió real, y las marcas en su propio cuerpo, como por ejemplo el número tatuado en el brazo,

le dan coherencia a sus recuerdos y a su yo presente, y no será sino hasta el final de la película que nada ni nadie cuestione sus recuerdos.

Al observar el film, una de las incertidumbres que surge es cómo se ha caracterizado la enfermedad de Zev ya que en diversas escenas parece profundamente perdido y en otras actúa en forma decidida. Por ejemplo: cada mañana, al despertarse Zev pregunta por su esposa Ruth, recientemente fallecida, dando a entender así las dificultades de su memoria; en cambio, en la secuencia en la que cruza la frontera con Canadá sabe perfectamente cómo esconder y cómo recuperar su arma, y cuando tiene que usarla siempre lo hace con seguridad.

La respuesta a estos interrogantes no reside en un mero error de guion sino que es una llave que permite seguir indagando en este tópico. Esta cualidad del personaje de Zev es la que autoriza decir que uno de los grandes obstáculos al analizar la memoria es pensarla en forma monolítica; es decir, pensar la memoria como una unidad, como si actuara en forma única. Si bien esta perspectiva de pensamiento fue válida desde la antigua Grecia hasta fines del siglo XIX, diversos investigadores señalan que la memoria humana no es una sola optando, en cambio, por pensar en sistemas de memoria. Aquellos que han desarrollado la noción de sistemas de memoria, como el psicólogo y neurocientista Endel Tulving, remarcan que estos van más allá de la idea de diferentes tipos de memoria⁶ y permiten contrastar la idea misma de “memoria unitaria” (Tulving y Schacter, 1994). Las discusiones y los debates más sistemáticos son relativamente recientes, iniciándose hacia finales de la década de 1960 y, más específicamente, entre las décadas de 1970 y 1980 a partir de los estudios sobre la memoria a largo y corto plazo, y la distinción entre memoria episódica y semántica.

Si bien en épocas previas científicos y filósofos sugirieron diversas hipótesis respecto a diferentes tipos de memoria, Tulving y Schacter afirman que las investigaciones previas no pudieron dar cuenta de las diferentes estructuras neurocognitivas cuyos trabajos fisiológicos producen “las consecuencias introspectivamente aprehensibles y objetivamente identificables del aprendizaje y la memoria” (Tulving y Schacter, 1994, p. 3). Que en nuestra era la memoria se haya vuelto un objeto de estudio primordial, en parte se debe a los avances que se han hecho en el campo de la neurociencia –disciplina que hoy en día parece dar respuesta no solo a asuntos fisiológicos sino también sociales– y en parte a que “el asociacionismo tenía un dominio casi universal sobre el pensamiento filosófico y psicológico sobre la memoria, haciendo superfluo cualquier tipo de fisiología” (Tulving y Schacter, 1994, p. 4); ambos aspectos, entonces, fueron los que reforzaron que la memoria es atribuible a un solo mecanismo. Después de la segunda posguerra mundial los estudios neuropsicológicos tu-

6. En un ensayo publicado en 2007 Tulving da cuenta de 256 tipos o especies de memoria, poniendo en duda muchas de estas. Véase Tulving (2007).

<http://dighum.uoc.edu>

Remember de Atom Egoyan...

vieron mayor impulso posibilitando los posteriores avances en las investigaciones psicológicas y experimentales sobre la memoria, siendo los descubrimientos de Alan Baddeley y el mencionado Endel Tulving, en la década de 1970, los que allanaron el camino para indagar en los diversos sistemas de memoria.

Tulving y Schacter han definido los sistemas de memoria como estructuras anatómicas y evolutivamente distintas entre sí, diferenciándose cada uno por sus métodos de adquisición, representación y recuperación del conocimiento. Cada sistema funciona en paralelo, a partir de una localización particular en el cerebro y, en su conjunto, son los que permiten llevar adelante nuestras tareas cotidianas; y, si bien en términos neuronales-fisiológicos cada sistema actúa en forma unitaria, en nuestra vida cotidiana estos parecen actuar de manera monolítica, como si fueran una sola cosa —es decir, “la” memoria—.

A partir del trabajo de diversos investigadores, Tulving y Schacter señalan cinco grandes sistemas de la memoria humana, encontrando dentro de cada uno de ellos otros subsistemas o tipos de memoria. No es el propósito dar cuenta en forma exhaustiva de todos ellos pero resulta importante comprender las características principales para vislumbrar la complejidad y fragilidad de la memoria, y cuáles de ellos se ponen en tensión en la representación llevada a cabo en el film *Remember*.

El primer gran sistema, entonces, es el procedimental (*procedural*), que se caracteriza por ser “una inmensa categoría, todavía poco explorada y desconocida” (Tulving y Schacter, 1994, p. 26), son memorias no declarativas y su forma de recuperación es implícita (no consciente). Este sistema resulta fundamental para nuestra cotidianidad ya que de él dependen los subsistemas asociados con nuestras habilidades motoras y cognitivas; asimismo, las conexiones neuronales que se establecen en este sistema resultan muy resistentes al olvido, es por eso que la memoria a largo plazo puede ser ubicada dentro de este sistema. De este modo, aquí la memoria se caracteriza por “un aprendizaje progresivo gradual y parece ser especialmente adecuada para recoger y tratar las invariaciones en el medio ambiente con el tiempo” (Tulving y Schacter, 1994, p. 26). Si en *Remember* Zev sigue siendo competente con su arma, conocimiento que seguramente aprendió en las SS, y dado que en el sistema de memoria procedimental se encuentran nuestras habilidades físicas, podríamos decir que este sistema funciona en buenas condiciones.⁷

El segundo es el sistema de representación perceptual, que juega un importante rol en la identificación de palabras y objetos, opera en un nivel presemántico y se encuentra involucrado en manifestaciones no conscientes o implícitas de la memoria; por lo

tanto, es también un sistema no declarativo. Para dar cuenta de este sistema se han llevado adelante estudios en lo que se entiende como *priming*, un tipo de memoria implícita que “no requiere de ninguna recolección consciente de experiencias previas, y que comparte algunas características con la memoria procedimental, pero también con la memoria semántica” (Carrillo-Mora, 2010, p. 201). En ese sentido, el *priming* se refiere a la persistencia en el tiempo de una activación, dando cuenta Schacter de esta característica con el siguiente ejemplo: cuando alguien oye a otra persona decir ciertas palabras —manzana, pera, etc.— estas quedan activadas o “imprimadas” en la memoria, el *priming* persiste así en el tiempo por lo que en alguna otra situación las palabras activadas vendrán más fácilmente a la memoria; a su vez, si la persona es incapaz de recordar que antes ha oído la palabra imprimada, creará que la está diciendo por primera vez (Schacter, 2003, pp. 134-135).

El sistema de memoria semántica es el tercer gran sistema. En este caso, es un sistema declarativo; es decir, debe ser traído a la consciencia en forma voluntaria. En términos generales se podría decir que este tipo de memoria es la que comúnmente se denomina “la memoria” ya que este sistema involucra datos concretos que memorizamos —números, nombres, fechas, etc.—. En otras palabras, es el que permite el “conocimiento general del mundo” (Tulving y Schacter, 1994, p. 28) ya que la información que maneja se relaciona con características y atributos que definen los conceptos y los procesos que permiten su recuperación de forma eficiente para su utilización en el pensamiento y el lenguaje.

El sistema primario o memoria de trabajo es el cuarto gran sistema, este se encarga del mantenimiento y almacenamiento temporal de la información. El investigador que más lo ha estudiado es Alan Baddeley, quien lo definió como “el sistema que permite que varias partes de información se mantengan en la mente al mismo tiempo e interrelacionadas” (1999, p. 43). Un ejemplo sencillo para dar cuenta de este sistema lo da él mismo: es el sistema que nos permite entender una oración hablada “donde puede no ser posible procesar el comienzo de la oración completamente hasta que haya llegado al final” (Baddeley, 1999, p. 43). Otra de las características de este sistema es que trabaja y retiene temporalmente tanto información visual como sonora; por otro lado, al ser un sistema con poco margen temporal de acción, la memoria de trabajo resulta muy sensible a cualquier tipo de interferencia.

El último gran sistema es el de memoria episódica. Este sistema resulta ser el más personal y autobiográfico de todos ya que aquí se contienen las experiencias personales sobre los acontecimientos y episodios de nuestras vidas. Al igual que la semántica, la episódica

7. Resulta sugerente pensar cómo en ciertos films documentales la memoria episódica, que se verá a continuación, es recuperada a partir de movimientos corporales asociados con este primer sistema. De este modo, Claude Lanzmann en *Shoah* (1985) pide al sobreviviente Abraham Bomba que recuerde cómo cortaba el pelo en un campo de exterminio haciéndole la entrevista en una peluquería cortándole el pelo a un cliente. Una estrategia similar lleva adelante Joshua Oppenheimer en *The Act of Killing* (2012), donde pide a perpetradores del genocidio que ocurrió en Indonesia durante la década de 1960 que recreen para la cámara sus crímenes.

es una memoria declarativa y su recuperación es explícita. La experiencia individual es primordial para este sistema ya que este se refiere siempre a sucesos recordados que debieron haber sido experimentados en forma personal o bien sucesos de segunda mano, como por ejemplo sucesos históricos, pero que no son considerados como memoria episódica. Aquí, entonces, es donde se tensionan los diversos niveles de experiencia, y entre los recuerdos de primera y segunda mano existe lo que Tulving estudia como niveles de conciencia (Tulving, 2002); esto significa que la memoria episódica necesita que la persona sea consciente (*aware*) de que lo que recuerda le ocurrió personalmente. Para ello, Tulving se refiere al término “conciencia autoconsciente”, una idea que se ha utilizado para señalar este tipo especial de conciencia que nos permite ser conscientes del tiempo subjetivo en el que sucedieron los acontecimientos: “la conciencia autoconsciente (o autoconciencia) es necesaria para recordar. Sin autoconciencia, no hay ningún viaje de tiempo mental” (Tulving, 2002, p. 2).

Asimismo, la memoria episódica es mucho más vulnerable a la disfunción neuronal que cualquier otro sistema de memoria. Si bien sus operaciones requieren del sistema de memoria semántica, sus operaciones van más allá, ya que para recuperar información de la memoria episódica (recordar o recordar conscientemente) se depende del establecimiento de un conjunto mental especial llamado “modo de recuperación” episódico. En síntesis, la esencia de la memoria episódica reside en la conjunción de tres conceptos: el yo, la conciencia autoconsciente y el tiempo subjetivamente sentido (Tulving, 2002, p. 5).

Al pensar que la memoria funciona por medio de sistemas, las situaciones que pueden parecer incongruentes y que lleva adelante Zev en *Remember* se ajustan al esquema recién presentado. Como fuera señalado, uno de los rasgos psicológicos y físicos de este personaje es que posee el mal de Alzheimer, y desde lo que se desprende de la trama no se sabe con seguridad en qué estadio está pero podemos inferir que se encuentra en un estadio moderado: no presenta problemas de lenguaje ni motrices pero su sistema de memoria episódica y de trabajo se hallan afectados, sufriendo distracciones, desvaríos y confusión. En el estado de su enfermedad, el sistema de memoria procedimental no parece estar aquejado ya que le es posible llevar adelante acciones físicas e incluso parece sentirse cómodo cuando debe manipular el arma. Esto se condice con los estudios llevados adelante por Daniel Schacter, que sugieren que ante enfermedades neurodegenerativas ciertos sistemas pueden ser preservados, como el semántico, mientras que otros, como el episódico, pueden actuar en forma completamente disfuncional (Schacter, 1996, p. 151). En esas escenas, por lo tanto, entran en disputa los diversos sistemas, y mientras desde su memoria episódica intenta a cada momento afirmar que él es Zev Guttman su memoria procedimental puede llevar adelante las acciones que hacía como Otto Wallisch, como por ejemplo manipular y manejarse con el arma o bien tocar obras de Richard Wagner en el piano.

3. La memoria como creación

En paralelo a las investigaciones psicológicas, la tecnología de diagnóstico por imágenes permitió indagar el cerebro en general y la memoria en particular; de este modo, se llegaron a rechazar diversos modelos explicativos del funcionamiento del cerebro como aquel que lo comparaba con una computadora. Como señala el biólogo y premio Nobel Gerald Edelman, el funcionamiento del cerebro “descansa en propiedades como la variabilidad, la ampliación diferencial, la degeneración y el valor” (Edelman y Tononi, 2002, p. 118); en esa dirección, la memoria no es representacional sino una variación constante que permite repetir actuaciones; es decir, la memoria es una forma de “recategorización constructiva” que se efectúa mientras se produce la experiencia con resultados parecidos. Desde su punto de vista, los recuerdos se generan dinámicamente en cada situación y momento; para ello lo que se invoca es uno o más de los patrones de respuesta neuronal para esa actuación y no una secuencia particular, pudiendo así el cerebro crear un recuerdo: “un acto puede desencadenar otro acto, una palabra puede conducir a otras palabras o una imagen puede inspirar un relato” (Edelman y Tononi, 2002, p. 123).

Edelman sugiere que la perspectiva de los sistemas de memoria es compatible con su propuesta, llevándolo a concluir que la memoria dispone de propiedades que permiten que la percepción altere el recuerdo y que el recuerdo altere la percepción; en ese sentido, cada acto de percepción es un acto de creación y “cada acto de la memoria es un acto de imaginación [...] La memoria es por tanto creativa y no estrictamente replicativa” (Edelman y Tononi, 2002, p. 126). Desde este punto de vista, entonces, la capacidad de construir una escena consciente, un recuerdo, con los recuerdos del pasado es lo que Edelman denomina “presente recordado”.

La memoria no solo es frágil en su relación con el pasado, también sufre el envejecimiento con el paso del tiempo. Alan Baddeley ha llevado adelante diversos experimentos para estudiar las capacidades de reacción y aprendizaje en distintas franjas etarias, alcanzando dos conclusiones: la primera es que el envejecimiento no es un fenómeno que empieza en una fecha específica sino un proceso continuo de cambio; la segunda, que la creciente falibilidad no significa una disminución en la efectividad general de la memoria (Baddeley, 1999, pp. 220-240). Al sufrir el mal de Alzheimer, el personaje de Zev sobrelleva problemas de orientación en el tiempo, en el espacio y en la memoria, manteniéndose estable en otras áreas cognitivas como, por ejemplo, el lenguaje, controles de movimiento o resolución de problemas. Pese a ello, Zev se condice con la afirmación que hace Baddeley de que recordar “hacer cosas” se vuelve más difícil para los ancianos pero en situaciones de la vida real a menudo tienen un mejor rendimiento porque hacen un uso más sensato de ayudas y recordatorios.

En *Remember*, el personaje de Max también parece saber esta característica ya que será a partir de la carta que le escribe

<http://digithum.uoc.edu>*Remember* de Atom Egoyan...

con las instrucciones a través de la cual Zev reafirmará día a día su identidad, su pasado y sus recuerdos. Al ser soporte de sus recuerdos, la carta funciona no solo como tecnología de memoria sino también como un objeto que brinda a Zev seguridad ontológica. La escena en que una moza vuelca café en la carta resulta sugerente para observar su reacción ante este objeto; previamente también puede ser apreciada una reacción similar, aunque con menor preocupación, en su primer viaje en tren, en el cual le expresa a un joven el valor que posee para él esa carta.

El giro narrativo que lleva adelante el film de Egoyan se da cuando Zev se deshace de la carta ante Rudy Kurlander/Kunibert Sturm. Cuando este le presenta la evidencia de que él es Otto Walisch y, sobre todo, cuando le habla en alemán la identidad de Zev estalla. Las pruebas son coherentes y las escenas del pasado parecen volver al presente. Ante la presión de las miradas –de la hija y nieta de Kurlander y del hijo de Zev, que llegó ahí al no tener noticias sobre él en la residencia geriátrica–, Zev le dispara a su ex compañero en Auschwitz para luego quitarse la vida. Lo que parecía una cruzada para cobrar venganza resultó ser un plan de Max para acabar con la vida de dos exnazis al mismo tiempo. Ahora bien, más allá de las licencias dramáticas llevadas adelante por el film, la relación que Max entabla con Zev explota y explora aspectos nodales en las formas en que la mente olvida y recuerda, los cuales, siguiendo a Schacter (2003), pueden ser pensados como “pecados de la memoria”.

Especialista en el estudio de las distorsiones de la memoria, el ya mencionado psicólogo Daniel Schacter ha dedicado numerosos trabajos a indagar la naturaleza de sus imperfecciones (1995). Dichos “desperfectos”, y más allá de enfermedades puntuales, están lejos de ser fallas sino que son parte del funcionamiento cotidiano de la memoria y nadie se encuentra exento de sus distorsiones. En una de sus obras, el psicólogo intentó sistematizar y brindar un marco unificado para pensar aspectos del olvido y los problemas que pueden causar las imperfecciones de la memoria, para ello organizó siete transgresiones básicas o “pecados” que denominó: de transcurso, distractibilidad, bloqueo, atribución errónea, sugestibilidad, propensión y persistencia (Schacter, 2003). Al volver sobre *Remember*, se puede afirmar que Max explota en forma significativa los pecados de transcurso y sugestibilidad, incluso si analizamos de manera precisa otros films de Egoyan notaremos que son estos dos pecados a los que ha vuelto en forma constante este director en su obra cinematográfica.

El pecado de transcurso traba relación con los olvidos que se producen con el paso del tiempo y es quizá el más extendido de los pecados ya que “ante la existencia de experiencias nuevas, el pasado retrocede irremediabilmente” (Schacter, 2003, p. 20). El transcurso depende de varios factores como el nivel de atención

de la persona durante la escena original y de la distancia temporal del recuerdo respecto al hecho.⁸ De este modo, el transcurso lleva a “un cambio gradual de los recuerdos específicos y reproductivos a descripciones reconstructivas y más generales” (Schacter, 2003, p. 23), haciendo que este se mezcle con otros pecados, como el de propensión; de este modo, las creencias, las percepciones y los conocimientos actuales se filtran en nuestros recuerdos creados en el presente. En *Remember*, entonces, existe toda una serie de eventos y acciones –que no forman parte del relato que vemos en la pantalla– en donde Max, seguramente, trabajó en forma lenta y continua las fallas producidas por el Alzheimer con el fin de alterar las creencias y percepciones actuales de Zev. De este modo, logró construir una marcada distancia entre los recuerdos de Zev Guttman y los de Otto Walisch; escindiendo ambas identidades, Max logró que Zev recuerde a Walisch como si fuera un otro y la carta que le escribió actúa como un mecanismo que crea en cada momento, en cada aquí y ahora, los recuerdos que reafirman su identidad actual. El tiempo hace que nuestros recuerdos sean más frágiles pero al darle esa (falsa) seguridad ya mencionada, la carta que intenta ser una barrera contra el olvido resulta ser una especie de *pharmakon*. Al mismo tiempo que obliga a Zev a focalizar en el presente, Max hace que sus recuerdos pasados no interfieran, no se filtren en el presente, conteniendo al pecado de transcurso para que no pase. Max, entonces, parecería conocer las características de este pecado, y para que el tiempo no arruine su plan de venganza reafirmó la falsa identidad de Zev enfocando su atención y percepción a un constante presente.

El otro pecado que parece ser conocido por Max es el de sugestibilidad, siendo una falla que, como señala Schacter, suele trabajar junto al de atribución errónea. La sugestibilidad, entonces, alude “a la tendencia de un individuo a incorporar información engañosa procedente de fuentes externas –otras personas, imágenes o material escrito, incluso los medios de comunicación– a los recuerdos personales” (Schacter, 2003, p. 139). La potencia de todo ello es que los recuerdos sugeridos pueden parecer tan reales como los auténticos. Esto lleva a que este pecado pueda ser alarmante por varias razones, siendo quizá el más preocupante en el marco de la arena judicial ya que, como señala Giuliana Mazzoni (2010), las trampas de la memoria pueden llevar a que a partir de preguntas sugestivas u otras formas de influencia se contribuya a que testigos oculares hagan identificaciones o declaraciones erróneas; esto no significa que el testigo mienta deliberadamente sino que son las propias fallas –o formas de proceder– de la memoria las que llevan adelante atribuciones erróneas.

Además de los estímulos recibidos en forma exterior o a partir de persuasiones precisas para generar intencionalmente falsos recuerdos, el pecado de sugestibilidad actúa también en el plano

8. Como se sabe, los primeros experimentos científicos sobre la memoria fueron llevados adelante por Hermann Ebbinghaus a fines del siglo XIX. En su publicación más conocida estudió las relaciones entre memoria, tiempo y olvido, y es por eso que el pecado de transcurso se encuentra relacionado con la curva del olvido pensada por el psicólogo alemán.

de la memoria social; es decir, un determinado grupo puede crear un recuerdo respecto a un hecho que vivieron colectivamente y un individuo, al formar parte de ese determinado marco social, puede crear y recordar lo que nunca vivenció. Aunque el pecado de sugestibilidad demuestra lo permeable que son nuestros recuerdos, no toda insinuación abre la posibilidad de crear memorias; para que ello suceda, el recuerdo sugerido debe contar con un requisito fundamental: la coherencia. Solo podremos tener falsos recuerdos si estos nos resultan lógicos y razonables para nuestras percepciones actuales, es por eso que las insinuaciones deben mantener ciertos marcos sensatos para la persona que se desea sugerir. No podemos recordar algo que sucedió cuando no habíamos nacido, por mencionar un ejemplo muy simple.

En *Remember*, Max se apoya en ciertos elementos que le dan sustento a los falsos recuerdos de Zev. Ante todo, se debe mencionar el propio nombre e identidad falsa que tomó al llegar a Estados Unidos, logrando Max que Zev crea y recuerde que realmente es Zev Guttman, un sobreviviente del campo de Auschwitz. Esto se apoya en el tatuaje que tiene en el brazo, tatuaje que supuestamente le fuera hecho cuando era prisionero en aquel campo, y esa marca es la que reafirma sus falsos recuerdos, tomando como seguro un pasado que nunca fue. En esa dirección, la carta escrita por Max que Zev lleva consigo se aprovecha de sus fallas de la memoria y actúa en una forma doble: tanto como soporte de la memoria de Zev como creadora y mantenedora de sus falsos recuerdos.

4. Memoria e imaginación

Si Max ha podido crear falsos recuerdos en Zev se debe también al trabajo de imaginación que el sobreviviente efectúa sobre el exnazi. Previamente, con Edelman, se sugirió que todo acto de memoria es un acto de imaginación, resulta conveniente entonces, como último paso, indagar en esta relación. Siguiendo al psicólogo letón Lev Vygotsky (2009), cuyas investigaciones han sido recuperadas con gran interés (Castorina *et al.*, 1996), comprendemos que la imaginación lejos está de ser el espacio del puro fantaseo o el lugar exclusivo de la ficción sino que es parte constitutiva de nuestra memoria y de nuestra identidad; en síntesis, una función vitalmente necesaria.

Vygotsky (2009, pp. 15-30) señala cuatro formas en que la actividad de la imaginación se liga con la realidad, las cuales actúan en forma constante por medio de la combinación creadora que lleva adelante nuestro cerebro. La primera se refiere a que toda elucubración se compone siempre de elementos tomados de la realidad, de nuestras experiencias anteriores, implicando así a la memoria en nuestros procesos imaginativos y viceversa. La segunda forma vincula elementos de la imaginación y determinados fenómenos complejos de la realidad: este es el modo, por ejemplo, en que podemos imaginar y comprender hechos

históricos que sucedieron quizá cientos de años atrás. Es por eso que la imaginación expande las fronteras de nuestras experiencias y nos permite concebir lo que no hemos visto basándonos en testimonios, imágenes o escritos ajenos. La tercera forma es la que provee el enlace emocional entre imaginación y realidad, cargando elementos afectivos y sensibles en nuestra vinculación con la realidad. La cuarta y última forma es la que permite la apertura de nuevos horizontes, es la imaginación pura en el sentido de llevar adelante la creación de algo completamente nuevo (ya sean imágenes mentales, obras arquitectónicas o piezas artísticas).

Zev Guttman, en cuanto identidad, es una creación imaginaria pergeñada por Otto Wallisch al escapar de Alemania –cuarta forma de Vygotsky–. Desde su huida pudo imaginar y crear los recuerdos de un sobreviviente de Auschwitz ya que él había sido destinado a trabajar allí. Sus recuerdos no son totalmente falsos, su trabajo de imaginación los hizo cambiar de perspectiva para transformar la memoria de un victimario en la de una víctima. Por lo tanto, Zev nunca creó recuerdos en forma ficticia sino que reencauzó imaginariamente su propia experiencia –la primera forma de Vygotsky– para darle una memoria a un sobreviviente que nunca estuvo ahí. La forma en que el nazi Otto Walisch interiorizó su identidad imaginada alcanza uno de los momentos más efectivos en la secuencia en que enfrenta a John Kurlander, el hijo de uno de los Rudy. Cuando John se da cuenta de que Zev no es un amigo nazi de su padre sino un judío, Zev se siente interpelado y dolido, sobre todo cuando los insultos se incrementan; asimismo, en ningún momento reacciona como un antiguo nazi sino que replica el lugar de una supuesta víctima. De este modo, si la secuencia culmina con el asesinato de John, se debe a que Zev sintió la amenaza de muerte y, como supuesto sobreviviente del Holocausto, reaccionó en forma autodefensiva. Es en esa secuencia, entonces, donde el protagonista despliega su pertenencia judía, su identidad imaginada alcanzó su reificación.

Previamente, cuando Max descubre quién es verdaderamente su compañero de residencia, comienza a tramar su venganza. Su tarea consiste primordialmente en hacer que los recuerdos de Otto Walisch nunca emerjan y que sea la memoria imaginada de Zev Guttman la que lleve adelante la misión que le da. De este modo, la carta que sirve de apoyo a la historia pasada imaginada primero por Zev y luego apuntalada por Max se aproxima a la segunda forma pensada por Vygotsky, mientras que el tatuaje actúa tanto de la primera como la tercera forma; es decir, le brinda un enlace emocional con ese pasado imaginado como víctima.

5. A modo de cierre

A partir de *Remember*, el presente análisis intentó pensar formas de representar la memoria humana, algunas de sus características y su funcionamiento. Aquí, Atom Egoyan vuelve a explorar las formas de la memoria, sus modos de operación y fallas, tal como

<http://digithum.uoc.edu>

Remember de Atom Egoyan...

lo hizo en títulos anteriores. En cada uno de sus films, el director canadiense abre las tramas de sus obras para observar cómo diversas tecnologías apoyan y ayudan a mantener nuestros recuerdos pero también advierte cómo ellas mismas se relacionan con los falsos recuerdos. En consonancia con sus anteriores películas, en esta la memoria también es representada en forma falible y frágil, en constante transformación y absolutamente creadora. Aunque quizá esta película no posee la calidad y repercusión de sus obras anteriores, se vio este título como un nuevo intento para tratar de representar la memoria humana partiendo de la premisa de que esta es compleja y problemática. Con ello, este film se encastra perfectamente en su filmografía ya que, ante todo, la historia que nos presenta parte de los “males” de la memoria antes que de una memoria “feliz”, y al hacerlo dimensiona y problematiza el acto de recordar, resultando esa tarea más compleja de lo que parece. Al mismo tiempo, al concentrarse primordialmente en los males de la memoria –que en verdad deberíamos decir en las formas de funcionamiento de esta– abre un camino para estudiar la relación de la imaginación tanto en nuestra vida cotidiana presente como en nuestra relación con el pasado.

Con esas características, *Remember* permite indagar en los sistemas de memoria apoyando las tesis que sugieren que la memoria no resulta ser una unidad sino que se distingue por su multiplicidad; esta cualidad, entonces, conlleva a plantear una dimensión mucho más compleja sobre cómo actuamos en el mundo y cómo nos relacionamos con el pasado. A pesar de la enfermedad de Zev, este personaje actúa también como prototipo para caracterizar a la memoria, cómo construimos nuestros recuerdos y cómo estos se nos presentan en forma vívida y coherente. Finalmente, a partir de lo mencionado, a pesar de los avatares de la trama y su posibilidad de asentarse en sucesos probables, *Remember* debe ser vista no solo desde una perspectiva dramática sino también en forma alegórica; de este modo, imaginando diversas situaciones y exponiendo diferentes escenas, los personajes que llevan adelante las tramas planteadas por Egoyan nos advierten cómo nuestros recuerdos y percepción sobre el pasado pueden ser modificados; en otras palabras, su obra intenta, una y otra vez, advertirnos sobre la fragilidad de la memoria.

Referencias bibliográficas

- BADDELEY, A. (1999). *Essentials of Human Memory*. Hove: Psychology Press.
- BARTLETT, F. C. (1967). *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CARRILLO-MORA, P. (2010). “Sistemas de memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales. Segunda parte: Sistemas de memoria de largo plazo: Memoria episódica, sistemas de memoria no declarativa y memoria de trabajo”. *Salud Mental*. Vol. 33, N.º 2, pp. 197-205.
- CASTORINA, J. A.; FERREIRO, E.; KOHL DE OLIVERA, M.; LERNER, D. (1996). *Piaget-Vigotsky: contribuciones para replantear el debate*. Barcelona: Paidós.
- CORNOLDI, C.; DE BENI, R. (2006). *Vicio y virtud de la memoria. La memoria humana a la luz de la neurobiología y los estudios cognoscitivos*. Madrid: Tutor.
- EDELMAN, G.; TONONI, G. (2002). *El universo de la conciencia. Cómo la materia se convierte en imaginación*. Traducido por J. L. Riera. Barcelona: Crítica.
- LAQUEUR, W. (ed.). (2001). *The Holocaust Encyclopedia*. New Haven y London: Yale University Press.
- MAZZONI, G. (2010). ¿Se puede creer a un testigo?. Traducido por J. M. Revuelta. Madrid: Trotta.
- SCHACTER, D. L. (ed.). (1995). *Memory Distortion: How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Cambridge: Harvard University Press.
- SCHACTER, D. L. (1996). *Searching for Memory*. New York: Basic Books.
- SCHACTER, D. L. (2003). *Los siete pecados de la memoria*. Traducido por J. Soler. Barcelona: Ariel.
- TRAVERSO, E. (2014). *El fin de la modernidad judía. Historia de un giro conservador*. Traducido por G. Muñoz. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- TULVING, E. (2002). “Episodic memory: From mind to brain”. *Annual Review of Psychology*. N.º 53, pp. 1-25. <<https://doi.org/10.1146/annurev.psych.53.100901.135114>>
- TULVING, E. (2007). “Are there 256 kinds of memory?”. En: NAIRNE, J. S. (ed.). *The Foundations of Remembering: Essays in Honor of Henry L. Roediger, III*. New York: Psychology Press, pp. 39-52.
- TULVING, E.; SCHACTER, D. L. (1994). “What Are the Memory Systems of 1994?”. En: *Memory Systems 1994*. Cambridge: The MIT Press, pp. 2-38.
- VYGOTSKY, L. (2009). *La imaginación y el arte en la infancia*. 9.ª ed. Madrid: Akal.
- WEINRICHTER, A. (2010). *Teorema de Atom. El cine según Egoyan*. Madrid: T&B.
- WIESENTHAL, S. (1967). *Los asesinos entre nosotros*. Traducido por M. L. Borrás. Barcelona: Noguer.
- ZYLBERMAN, L. (2011). “Imagen y memoria en el cine de Atom Egoyan”. *Revista Imagofagia*. N.º 4, pp. 80-100.
- ZYLBERMAN, L. (2013a). “Imágenes y realidades múltiples. Reflexiones en torno a Adoration”. *Archivos de la Filmoteca*. N.º 72, pp. 51-63.
- ZYLBERMAN, L. (2013b). “Krapp’s Last Tape, un recorrido por las metáforas de la memoria”. *Aletheia*. Vol. 3, N.º 6, pp. 70-90.

<http://digithum.uoc.edu>

Remember de Atom Egoyan...

Lior Zylberman

(liorzylberman@gmail.com)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
 Centro de Estudios sobre Genocidio (UNTREF)
 Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires)

Doctor en Ciencias Sociales, Magister en Comunicación y Cultura, y Licenciado en Sociología (UBA). Es Investigador del CONICET, Investigador del Centro de Estudios sobre Genocidio (UNTREF) y Profesor Titular de Sociología en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido (FADU, UBA). En esa casa de estudios también se desempeña como Director del Programa de Investigación en Diseño Audiovisual.

Forma parte de los equipos editoriales de la Revista Cine Documental, de la Revista de Estudios sobre Genocidio y de *Genocide Studies and Prevention: An International Journal*. Ha escrito numerosos artículos y capítulos de libros en torno a las problemáticas de la memoria y la imagen, la representación de los genocidios y dictaduras como también sobre cultura visual; asimismo, ha participado exponiendo sus investigaciones en diversos congresos y reuniones científicas tanto a nivel nacional como internacional.

Suipacha 927 2° piso
 Ciudad de Buenos Aires
 Argentina



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA